

**RIEF**

**Revue italienne d'études françaises**

Littérature, langue, culture

13 | 2023

Le Roman de formation au féminin

---

## Marie Darrieussecq et le roman de formation au féminin : *La Mer à l'envers*

*Marie Darrieussecq and the feminine Bildungsroman: La Mer à l'envers*

**Maria Chiara Gnocchi**

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rief/10943>

DOI : [10.4000/rief.10943](https://doi.org/10.4000/rief.10943)

ISSN : 2240-7456

### Éditeur

Seminario di filologia francese

### Référence électronique

Maria Chiara Gnocchi, « Marie Darrieussecq et le roman de formation au féminin : *La Mer à l'envers* », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 13 | 2023, mis en ligne le 15 novembre 2023, consulté le 16 novembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/rief/10943> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rief.10943>

---

Ce document a été généré automatiquement le 16 novembre 2023.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

---

# Marie Darrieussecq et le roman de formation au féminin : *La Mer à l'envers*

Marie Darrieussecq and the feminine Bildungsroman: La Mer à l'envers

Maria Chiara Gnocchi

---

## Introduction : Marie Darrieussecq et le roman de formation

- <sup>1</sup> L'association du nom de Marie Darrieussecq à la forme symbolique du roman de formation semble à priori facile. La romancière a débuté dans le monde des lettres par un roman de *transformation* et de *déformation*, si l'on peut dire : dans *Truismes* (1996), la protagoniste affronte avec naïveté une série d'aventures grotesques dues à sa métamorphose animale et aux réactions que celle-ci provoque chez les hommes qui l'entourent. Pour donner un autre exemple, *Clèves* (2011) est une réécriture, très libre il est vrai, du chef-d'œuvre de Madame de la Fayette (dans lequel certains voient un *Bildungsroman ante litteram*), et comme son hypotexte il retrace la formation de la protagoniste, qui est dans ce cas une adolescente franchissant les étapes de son initiation sexuelle. Toutefois, si ces deux textes retravaillent le modèle du *Bildungsroman* de façon extrême et provocatrice, il n'en reste pas moins que la formation des protagonistes n'excède pas les limites de la sphère privée, voire corporelle. On y retrouve donc un type de roman de formation « limité » à la dimension intime, dans laquelle l'histoire littéraire a trop souvent confiné le *Bildungsroman* au féminin, non comparable au modèle classique.
- <sup>2</sup> La situation est différente – oserait-on dire, *renversée* – dans *La Mer à l'envers* (2019)<sup>1</sup> : la protagoniste est aussi une femme mais elle est projetée, cette fois, en dehors de l'espace privé, où elle vit un processus d'évolution qui fait qu'à la fin du roman elle ne sera plus du tout la même. Cette formation est d'autant plus paradoxale qu'elle se réalise lorsque

Rose – c'est le nom de la protagoniste – croise le destin de Younès, un jeune homme qui présente à priori tous les traits typiques du héros des romans de formation : c'est un Nigérien, à peine majeur, issu d'un milieu défavorisé, qui migre vers des contrées plus riches, vers un meilleur statut social, et qui affronte, pour ce faire, de nombreux obstacles.

- 3 A partir de l'hypothèse selon laquelle la *La Mer à l'envers* peut être lu comme un *Bildungsroman*, je me propose d'étudier la façon dont Marie Darrieussecq joue avec les *topoi* du genre dans ce livre : à mes yeux, l'originalité de la romancière est de dessiner deux parcours possibles, qui pourraient autant l'un que l'autre faire l'objet d'un roman de formation, pour mettre finalement au deuxième plan la trajectoire de Younès et privilégier le parcours de Rose, « mère à l'envers », enfin libérée du cadre intime auquel les femmes ont longtemps été cantonnées. Je vais m'appuyer, pour étayer mes arguments, sur les études classiques sur le roman de formation, ainsi que sur les études existantes, plus rares, sur les variantes féminines de ce genre<sup>2</sup>. Je suis consciente des limites de cette opération : comme le roman de formation a connu différentes formes et fonctions dans le temps et dans l'espace et que les définitions sont assez disparates<sup>3</sup>, on risque de sélectionner, pour chaque analyse, les éléments qui conviennent davantage. Mais je crois que c'est dans la confrontation entre les différentes approches proposées par les articles de ce dossier qu'une cohérence se dessine.

## ***La Mer à l'envers* : trame, personnages, itinéraires**

- 4 La protagoniste de *La Mer à l'envers*, Rose, est une psychologue qui part en croisière avec ses deux enfants, un adolescent et une petite fille. C'est la période de Noël d'une année récente, non précisée, et cette croisière lui a été offerte par sa propre mère, afin de lui garantir un moment de détente dans une phase difficile de sa vie : un peu d'instabilité émotionnelle (Rose a la quarantaine, elle voudrait se sentir encore jeune et désirée *mais*), une crise conjugale latente, un mari porté sur l'alcool, un déménagement en vue qui la ramènera à son Pays basque natal.
- 5 Le paquebot de Rose porte secours, aux alentours de Lampedusa, à des migrants pour la plupart africains, perdus en pleine mer sur une vedette surchargée. D'abord seulement curieuse, Rose ressent une attraction intense et inexplicable pour un garçon qu'elle remarque parmi les autres, dont elle se dit qu'il pourrait être son fils (il a entre 16 et 20 ans), et à propos duquel elle formule cette pensée : « si j'adoptais un enfant, ce serait lui »<sup>4</sup>. Ce sentiment s'avère, par la suite, un peu ambigu : il comporte de l'amour filial mais aussi une forme d'attirance physique<sup>5</sup>. Avant que le jeune homme ne soit transféré sur une autre vedette, Rose lui cède quelques effets de son fils y compris son iPhone, ce qui lui permet de suivre – grâce à la géolocalisation – ses mouvements, d'abord en Italie, puis en France<sup>6</sup>. Elle le croise ensuite à Paris sans avoir le courage de le revoir, puis découvre qu'il s'est blessé en essayant de passer en Angleterre accroché à des camions au départ de Calais. Elle l'emmène avec elle au Pays basque, elle le soigne, elle lui procure de l'argent et l'aide finalement à passer la frontière. Une brève prolepse nous laisse entrevoir leur rencontre à Londres dix ans après : ils sont heureux, tous les deux, elle au milieu de sa famille encore unie, lui dans le pays de ses rêves.
- 6 Le roman est écrit à la troisième personne, avec une focalisation interne constante : le lecteur perçoit la totalité de l'histoire à travers les yeux de Rose, dont la voix arrive à la surface de la narration grâce à un recours massif au discours indirect libre<sup>7</sup>.

- 7 On conviendra que pour qu'on puisse parler de roman de formation, il faut que le texte comporte quelques invariants touchant essentiellement au personnage principal et à son itinéraire, c'est-à-dire au parcours – matériel et symbolique – qu'il accomplit pour passer d'une *forme* à l'autre.
- 8 Rose, qui est la protagoniste indiscutable de *La Mer à l'envers*, n'a rien du héros idéal du roman de formation. C'est une femme, quadragénaire, avec une bonne situation professionnelle, qui a déjà fait le voyage symbolique de la province à Paris, et que son déménagement prochain ramènera au Pays basque.
- 9 Quant à son itinéraire, il implique une certaine liberté de mouvement ; dans le meilleur des cas, un mouvement proprement dit, non seulement une forme de mobilité sociale<sup>8</sup>. D'ailleurs, le roman de formation s'ancre dans la tradition du roman picaresque, et le *pícaro*, depuis toujours, se déplace matériellement. Or, si le roman de formation a d'abord été conçu pour un individu masculin, c'est que, pendant longtemps, les femmes n'ont pas été censées avoir une mobilité matérielle ; et même au niveau social, leur mobilité était souvent liée au mariage.
- 10 Cette dimension du voyage est inversement centrale dans *La Mer à l'envers*, et elle concerne Rose aussi bien que Younès.

## Le voyage de Younès

- 11 Je propose de commencer par Younès. Si le nom choisi par Marie Darrieussecq l'inscrit dans un cadre d'inspiration biblique ou coranique, et donc universelle, sa figure et son parcours s'inscrivent parfaitement dans la tradition du roman picaresque. Le texte insiste sur l'importance de ce nom<sup>9</sup>, dès que Rose l'entend pour la première fois : « Il s'appelait Younès, elle comprit Youssef, non, Younès »<sup>10</sup>. Younès est le nom arabe pour Jonas, le prophète reconnu par les trois religions abrahamiques. Ainsi qu'il est écrit dans les textes sacrés, après avoir désobéi à Dieu, Jonas s'embarque sur un bateau ; il doit affronter la tempête provoquée par la colère divine et, reconnu coupable par les marins, il est jeté à la mer. Il est alors recueilli durant trois jours et trois nuits dans le ventre d'un « grand poisson » qui le recrache sur un rivage lointain. Le personnage créé par Darrieussecq affronte le même sort : il s'embarque, défiant non la volonté de Dieu mais les lois internationales ; il affronte les dangers de la mer ; il est recueilli pendant un moment dans le ventre de ce géant de la mer qu'est le navire de croisière, d'où il sera transféré sur un autre bateau qui le conduira sur les côtes de l'Italie<sup>11</sup>.
- 12 À côté de cela, Younès incarne parfaitement le *pícaro* contemporain<sup>12</sup> dans la mesure où : il est extrêmement pauvre ; il quitte son chez-soi pour tenter la fortune ailleurs ; il affronte un long voyage où il met sa vie en danger ; il découvre des lieux jamais visités auparavant ; il doit essuyer des échecs, des accidents, comme lorsque son téléphone tombe en panne, ou qu'il se casse les jambes ; il rencontre des figures plus ou moins tutélaires qui vont changer sa vie et l'aider à atteindre son but, celui d'une vie digne qui se réalisera dans un ailleurs qu'il ne connaissait pas au départ. Mais Younès n'est pas le protagoniste de *La Mer à l'envers* et, surtout, il reste un personnage énigmatique. Il ne parle pas bien le français et, de plus, Rose tend à ne pas lui répondre quand il l'appelle au téléphone : par conséquent, sa voix n'affleure presque jamais à la surface du texte. Je l'ai dit : c'est un garçon, jeune, qui voyage, affrontant de dures épreuves... mais est-ce à sa formation que nous assistons ? Rose l'imagine découvrant Paris, tel un nouveau

Rastignac : « Elle le voit, de dos, voyant Paris pour la première fois. C'est l'aventure. [...] Elle espère que ses yeux brillent. Elle espère : brillent de joie et d'aventure et de jeunesse »<sup>13</sup> – mais c'est elle qui l'imagine. Nous savons si peu de choses à son égard. Tout ce que nous savons, c'est grâce à Rose, à ses démarches, à ses intuitions. Jamais la narration n'adopte son point de vue, jamais le narrateur ne s'infiltré dans ses pensées. Ce n'est donc pas le roman de sa formation parce que le texte ne la dit pas. Le roman de formation n'est en effet pas le roman où un personnage se forme, c'est le roman qui dit cette formation, qui la représente.

- 13 Chose curieuse, vers la fin du roman Rose décide de rédiger le récit de vie de Younès, « pour l'asile », et enregistre pour ce faire sa voix au téléphone. Le texte reproduit, entre guillemets, une sorte de chronique en forme de journal, à la première personne<sup>14</sup>. Mais dans ce cas non plus, on ne peut pas parler de (micro)roman de formation, parce que le récit ne rapporte qu'une série de faits essentiels : le passage de Younès par différents lieux, quelques rencontres, en somme des péripéties diverses qui ne nous disent rien de l'évolution intérieure du personnage.

## Le voyage de Rose

- 14 Si Rose entreprend le voyage au cœur du roman, ce n'est pas pour que quelque chose change dans sa vie. Traversant une période d'instabilité et devant organiser un déménagement, Rose aspire inversement à une parenthèse d'immobilité rassurante. La croisière reproduit un modèle de ville ou de grand bâtiment paradoxalement stable. « Un immeuble flottant, avait dit son mari en feuilletant la brochure »<sup>15</sup> : le mot « immeuble » a la même racine que « immobile ». Le paquebot est tellement imposant que les passagers n'ont pas l'impression de bouger ; d'ailleurs, Rose et ses enfants ne descendent jamais pour des visites, sauf à Athènes – et ce sera désastreux parce que la fille de Rose s'y égare pendant un moment. Le bateau est le lieu d'une immobilité sociale aussi, puisque chaque passager a sa cabine en fonction de ses moyens économiques, il fréquente les bars et les salles qui conviennent à son âge, à ses habitudes, etc.
- 15 Et pourtant. Et pourtant ça bouge. L'individu n'est pas seul, il est dans le monde. Et même s'il croit, s'il espère rester dans sa cabine DeLuxe ou autre, grâce au mouvement du navire il se déplace d'un pays à l'autre et il croise le destin des autres. Rose n'a pas le désir ou l'impression de bouger<sup>16</sup>, mais elle est disponible au mouvement. Comme Wilhelm Meister, le héros du *Bildungsroman* par excellence, elle est le personnage *nécessaire* quoiqu'il ne soit pas le plus important de l'histoire. On se souviendra de ce que Schiller écrivait à Goethe à propos de ce personnage : « tout se déroule autour de lui, mais non pas à cause de lui »<sup>17</sup>. Le personnage du roman de formation est curieux, dit Paul Ricœur<sup>18</sup>, et Moretti ajoute : il doit être malléable<sup>19</sup>. Rose est curieuse et elle est malléable ; elle est aidée en cela par l'empathie dont elle doit forcément faire preuve en tant que psychologue. Son métier consiste justement dans la compréhension des autres, dans un mouvement qui se fait vers les autres – même si, souvent ironique et caustique, Rose s'y adonne parfois à contre-cœur.
- 16 Rose bouge parce qu'elle est imparfaite – et donc, il y a de la marge pour sa perfection, au sens étymologique (du latin *per-ficio*), pour que sa forme se complète. Elle connaît ses faiblesses, elle ne se les cache pas et tend à se justifier elle-même<sup>20</sup>. Elle est maladroite et elle hésite souvent, surtout quand il faut prendre des décisions. Elle n'a pas le

courage de dire à son fils qu'elle lui a pris son téléphone, elle n'ose pas se manifester à Younès à la Gare de Lyon alors qu'elle s'y était rendue exprès pour le voir. Elle se pose des questions quant à son rôle de femme, de mère, de psychologue.

- 17 Tout ceci est loin d'être incompatible avec le roman de formation. Philippe Chardin précise que souvent ses protagonistes sont « poreux, falots, inconsistants, peu héroïques »<sup>21</sup> ; Flaubert présente Frédéric Moreau comme l'« homme de toutes les faiblesses » ; Franco Moretti parle des « erreurs » des personnages du *Bildungsroman* qui sont corrigés au fur et à mesure<sup>22</sup>. Comme Elizabeth Bennet dans *Pride and prejudice*, Rose pourrait être décrite comme initialement « blind, partial, prejudiced »<sup>23</sup> ; elle pourrait souscrire au propos de Wilhelm Meister, qui se dit à lui-même : « il te semble impossible de prendre un parti ; tu voudrais qu'un contre-poids étranger vienne déterminer ton choix »<sup>24</sup>. Si Rose vit une métamorphose, un changement profond, c'est précisément grâce au choc – matériel – avec un « contre-poids étranger » qui la pousse à prendre des décisions.
- 18 Rose est d'abord mue par la curiosité, puis il se passe quelque chose de magique, de presque surnaturel, une sorte de secousse, de chaleur qui passe entre sa main et celle de Younès, et à partir de ce moment, elle sait qu'elle ne pourra plus être indifférente à son destin – et, par-là, au destin des hommes dans sa condition. Cependant, longtemps encore, elle se posera des questions, et ce qui est intéressant, c'est que le texte lui-même les pose, sans qu'une réponse ne soit donnée. Par exemple, Rose se souvient à un moment donné d'un reportage qu'elle avait vu sur un passage de vivres entre la ville assiégée de Sarajevo et le monde :
- Un survivant racontait : « Quand tu n'as pas vu de pomme depuis un an, est-ce que tu te caches pour la manger, ou est-ce que tu prends un couteau pour la partager ? » Est-ce qu'elle l'aurait partagée ?<sup>25</sup>
- 19 Rose va changer : elle va prendre conscience, elle va avoir du courage, elle va devenir quelqu'un de fondamental dans la destinée de Younès, ainsi qu'un modèle pour sa famille, pour ses proches et au-delà (j'y reviendrai). Elle va apprendre, faisant du récit celui de son apprentissage, ainsi que celui du lecteur. Par exemple, au départ elle ne sait pas distinguer le Niger du Nigéria ; le texte est ironique : « à la case *Nigéria* la boîte à stéréotypes de Rose était vide »<sup>26</sup>. Or Rose se renseigne et, via cet apprentissage, le texte donne des informations aux lecteurs : « Le Niger apparaît en haut des listes des pays les plus pauvres. C'est celui où les femmes ont le plus d'enfants. Plus pauvre que le Bangladesh. Plus pauvre qu'Haïti. Seul le Malawi le concurrence »<sup>27</sup>.
- 20 Rose vit sa propre formation grâce à Younès, qui devient en quelque sorte sa « boussole » ; en même temps, elle sera pour ce garçon le « personnage tutélaire » que Marie-Claude Demay et Denis Pernot définissent, dans *Le Roman d'apprentissage en France au XIX<sup>e</sup> siècle*, comme celui qui occupe une position d'autorité sur le personnage en formation et qui l'aide à y trouver sa place<sup>28</sup>.

## À la rencontre de l'Autre, à la rencontre du monde

- 21 Rose vit sa formation au niveau personnel et en rapport avec le monde qui l'entoure. On sait que, dans la définition inaugurale qu'il propose du genre, Wilhelm Dilthey<sup>29</sup> insiste sur la réconciliation finale entre le moi et le monde : l'objectif du héros est de « se trouver » et de « s'assurer du rôle qu'il doit tenir dans le monde »<sup>30</sup>. Encore tout récemment, Florence Bancaud et Philippe Chardin ont rappelé que le roman de

formation, par essence à la fois individualiste et holiste, paraît « particulièrement apte à évoquer conjointement une intériorité et un itinéraire individuels et une histoire collective »<sup>31</sup>. Rose évolue dans son rapport avec sa famille, dans son travail, mais surtout elle prend conscience du rôle que chacun peut avoir au niveau global. Cela dépasse de loin ses ambitions initiales, qui étaient de retrouver un équilibre privé – aux prises avec ses propres soucis, elle était loin de se poser des questions sur les migrations internationales.

- 22 Tant Dilthey que Bancaud rappellent que la rencontre avec l'Autre apparaît comme une étape incontournable du *Bildungsroman* traditionnel. Monica Farnetti va plus loin, en disant qu'« il romanzo di formazione nella sua versione femminile racconta che ci si forma sempre almeno in due, e che l'addivenire a maturità, lungi dall'essere un percorso solitario, è essenzialmente il recupero di una relazione »<sup>32</sup>. Cette rencontre est particulièrement évidente dans *La Mer à l'envers*, et d'autant plus marquante qu'elle se fait alors que Rose était sur un bateau avec des milliers de personnes – mais avec lesquelles aucun contact véritable n'était possible ou envisagé. Jamais Rose n'aurait imaginé se trouver impliquée dans cette aventure. Quand elle constate que Younès appelle souvent vers le Niger depuis le téléphone de son fils et qu'elle décide de lui payer un abonnement international, on lit : « ce sera une sorte de parrainage, de marrainage, elle qui n'a jusqu'ici jamais fait dans l'humanitaire »<sup>33</sup>. Mais justement, « quelque chose l'a réveillée », et ce n'est pas seulement le choc avec la vedette des sans-papier<sup>34</sup>. Parfois elle ressent de la frustration pour ses possibilités limitées : « Elle revoit les morts sur le pont et le capitaine si brave. Il faudrait vivre dans un pays brave et sur une planète brave qui répartisse bravement ses occupants. Elle n'a pas la puissance »<sup>35</sup>. Petit à petit elle commence à le désirer, à désirer d'être puissante, d'être une héroïne :

Oui, elle aimerait que son pouvoir s'étende bien au-delà de ce qu'elle sait ; elle voudrait être une héroïne incognito dans la ville, et l'accompagner de ses pouvoirs magiques. Elle voudrait l'entourer d'un bouclier cosmique, et qu'il survole ignifugé tous les dangers, et qu'il rie de joie, devant Paris.<sup>36</sup>

- 23 Et quand elle se sent totalement impliquée dans la vie de Younès<sup>37</sup>, et qu'elle le suit dans les rues de Paris (après n'avoir pas eu le courage de le rencontrer) :

Qu'est-ce qui lui a pris. Le suivre dans la ville. Se mêler de tout ça. Ça ne lui ressemble pas. Même faire une croisière ne lui ressemblait pas. La seule marge de manœuvre qu'elle a sur le monde, sa seule façon d'agir, son seul possible, sa *liberté* bordel, c'est d'éviter que des enfants de toutes sortes ne soient la proie de la folie générale. C'est son métier. Voilà. C'est déjà énorme. C'est sa vie.<sup>38</sup>

- 24 On atteint donc le niveau de l'Histoire, quoique, comme le dit Franco Moretti et Bakhtine avant lui, « rabaisée » au niveau de l'expérience ordinaire<sup>39</sup>. Le temps historique est tenu à distance de sécurité ; il est en toile de fond, présent et absent. Ce qui intéresse véritablement, c'est la sphère privée. Jamais, dans *La Mer à l'envers*, on ne cite de loi sur la migration ; jamais on n'évoque un gouvernement – d'ailleurs, le récit n'est pas daté<sup>40</sup>.

## Pour la formation du lecteur

- 25 Selon Karl Morgenstern, le roman de formation « expose la formation intérieure du héros et favorise celle du lecteur » :

On l'appellera *Bildungsroman* premièrement [...] parce qu'il représente la formation du héros dans ses débuts et son développement, et jusqu'à un certain degré de perfection ; deuxièmement parce que c'est précisément par cette représentation qu'il favorise aussi la formation du lecteur dans une bien plus large mesure que n'importe quelle autre forme de roman. Aussi le romancier associera-t-il sagement au but, propre à l'art, de plaire et de réjouir par ce qui est beau, l'intention purement humaine d'être utile, d'instruire, d'améliorer, en un mot : de former.<sup>41</sup>

- 26 Dans le cas de Marie Darrieussecq, cette dimension formatrice, liée à l'engagement de la romancière, est particulièrement évidente<sup>42</sup>. En effet, *La Mer à l'envers* présente les traits de ces textes contemporains que Dominique Viart définit comme des « fictions critiques »<sup>43</sup>. La fiction critique est un genre très en vogue aujourd'hui, où à partir d'une base romanesque, donc fictive, une réflexion se développe qui vise à interroger le réel et à faire réfléchir le lecteur. Les personnages des fictions critiques sont pour la plupart présentés comme déboussolés, sans repères dans un monde devenu très compliqué ; ils ne sont plus les dépositaires d'un savoir idéologique ; à travers leurs doutes et suppositions, dont le texte se fait porteur, ils complètent leur apprentissage en même temps que le lecteur. Ces nouvelles formes d'engagement n'ont plus rien à voir avec l'assertivité du roman à thèse ou même avec les « vérités », absolues ou relatives, qui ponctuent les textes d'un Sartre ou d'un Camus, tout genre confondu ; ce qui m'intéresse surtout, c'est qu'elles s'associent très bien avec le roman de formation.
- 27 Ainsi, par exemple, lorsque Rose se demande : « Ou bien quoi, lui donner de l'argent, s'enfuir ? Lui payer une chambre d'hôtel ? Ou la clef de la maison de Clèves, la lui confier ? Pourquoi tient-elle tellement à l'envoyer à la campagne ? »<sup>44</sup>, on dirait qu'elle se confronte avec quelqu'un, le lecteur en l'occurrence, parce qu'en fin de compte ses questions expriment les doutes de chacun, car n'importe qui pourrait se trouver à devoir faire face à une telle situation<sup>45</sup>. Imparfaite, Rose doit se former ; elle se pose des questions qui restent ouvertes et le texte expose ses doutes au lecteur, qui se forme en même temps qu'elle. Cela suffit, selon Alexandre Gefen et bien d'autres, à faire de ce texte un roman politique et donc engagé<sup>46</sup>.
- 28 De ce point de vue, il me semble que Marie Darrieussecq va un peu plus loin par rapport aux analyses de Karl Morgenstern qui, reprenant la distinction établie par Blanckenburg entre l'épopée, qui représente un héros actif et agissant sur le monde extérieur, et le roman, qui analyse l'influence du monde extérieur sur l'univers intérieur du sujet, affirme que le *Bildungsroman* « résume la formation intérieure de l'auteur, expose celle du héros et favorise celle du lecteur, satisfaisant à la triple exigence de plaire, d'instruire et d'émouvoir »<sup>47</sup>. Parce qu'en réalité, ce que Darrieussecq suggère – et ce depuis l'épigraphe où elle cite la chanson de David Bowie, « We can be heroes, just for one day... » –, c'est qu'une possibilité d'agir sur le monde existe, ne serait-ce qu'à partir de tout petits gestes. Même si on est une petite Rose de rien du tout, défaillante, hésitante, pas trop sûre d'elle-même. Et c'est précisément parce qu'elle est médiocre (au sens étymologique : femme d'âge moyen, bourgeoise ni trop riche ni trop pauvre – on lui a offert un voyage en croisière mais en cabine économique –, femme ordinaire, un mari et deux enfants, avec ses faiblesses), que le public qui la lit tendra à s'identifier à elle.



## Conclusions

- 29 J'avais avancé, en ouverture, l'hypothèse qu'on puisse lire *La Mer à l'envers* comme un *Bildungsroman*. Je crois que non seulement ce livre peut se lire dans ce sens – à l'aide des éléments que j'ai présentés –, mais que Darrieussecq a réalisé, avec ce roman, quelque chose de vraiment original. Une question surgit tout naturellement, en conclusion : est-ce que Darrieussecq présente un modèle de *Bildungsroman essentiellement féminin* ? Je ne suis pas sûre d'avoir les instruments critiques pour l'affirmer, et toutefois je trouve qu'il n'est pas innocent non plus que la protagoniste soit une femme, et ce pour plusieurs raisons. D'une part, il est vrai que la dimension morale, qui paraît toujours liée au roman de formation au féminin, n'est pas, dans ce texte, relative aux femmes en tant que telles. *La Mer à l'envers* a une dimension morale très importante, mais ce n'est pas de la morale des femmes qu'il est question. Les yeux de Rose s'ouvrent sur la responsabilité de chacun vis-à-vis du futur de la planète et de ses habitants, et elle s'en fait la porte-parole pour toutes et tous. Ceci dit, il est vrai que dans ses péripéties, elle se sent plus faible et jugée plus sévèrement par les autres *en tant que femme* ; par exemple quand elle a bu, ou quand elle ne trouve plus sa fille en Grèce, plus en général à chaque fois que son rôle de mère est en cause. En outre, certains actes qu'elle accomplit, considérés comme hardis, comme courageux, le sont davantage pour une femme : cela ne va tout de même pas qu'une femme conduise pendant la nuit, toute seule, du Pays basque à Calais, pour récupérer un garçon nigérien dans des endroits qui ne sont peuplés quasiment que par des hommes. Et surtout, il me semble important que Rose s'affirme comme protagoniste indiscutable de ce roman de formation alors qu'elle est femme, qu'elle est adulte, qu'elle ne vit pas de transition de classe ou de milieu, alors que le co-protagoniste est le sujet parfait pour un roman de formation, ayant tous les traits typiques du héros traditionnel de ce genre de récits.
- 30 Mettre ces deux personnages l'un à côté de l'autre, et présenter le personnage féminin comme le sujet du roman de formation est à mon avis un geste remarquable et qui mérite d'être remarqué.

---

## NOTES

1. M. Darrieussecq, *La Mer à l'envers* [2019], Paris, Folio, 2021. Dorénavant ME.
2. Je cite les principales : F. Moretti, *Il romanzo di formazione* [1986], Torino, Einaudi, 1999 ; F. Bancaud, *Le Roman de formation en Europe au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Nathan-Université, 1998 ; Ph. Chardin (dir.), avec la collaboration d'A. Boulanger, *Roman de formation, roman d'éducation dans la littérature française et dans les littératures étrangères*, Paris, Kimé, 2007 ; G. Summerfield et L. Summerfield, *New Perspectives on the European Bildungsroman*, London/New York, Continuum, 2010 ; S. Fraiman, *Unbecoming Women: British Women Writers and the Novel of Development*, New York, Columbia University Press, 1993 ; C. Lefouin, *Le Roman d'apprentissage au féminin*, Paris, Ellipses, « Résonances », 1995 ; S. Bolaki, *Unsettling the Bildungsroman: Reading Contemporary Ethnic American Women's Fiction*, Amsterdam, Rodopi, 2011.
3. Cf. aussi S. Bolaki, *op. cit.*, p. 10.

4. *ME*, p. 28.
5. À un moment, Rose a l'impression de « cacher un amant » à son mari (*ibid.*, p. 137).
6. La superposition entre les deux jeunes gens est particulièrement évidente lorsque le nom de Gabriel, le fils de Rose, s'affiche au téléphone lors des appels de Younès ou quand Rose cherche à le localiser via le satellite.
7. Et l'on sait bien à quel point cela joue dans le processus d'implication du lecteur, via le code affectif, voir V. Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses universitaires de France, « Quadrige », 1998, p. 136-137. Quelques exemples tirés de *ME* : « Il lui semble qu'elle est coupable, elle, Rose Goyenette. Qui ne ferait pas de mal à une mouche. Son nom vient sûrement très bas sur la liste des coupables, non ? » (p. 29) ; « Est-ce qu'un Samsung ne suffirait pas pour un ado. Mais quoi, c'était Noël. Et puis hors taxe » (p. 61) ; « Fallait-il le quitter, trouver la force de le quitter, serait-il bon de le quitter, retomberait-elle amoureuse, était-elle amoureuse, est-ce que c'était ça l'amour » (p. 99).
8. « The voyages (*Bildungsreisen*) are demonstrations of the possibility of upward mobility, and of intellectual enrichment that is only possible through the assent of the person involved », G. Summerfield et L. Summerfield, *op. cit.*, p. 82. Tout le chapitre d'où cette citation est tirée, intitulé « From *Bildungsroman* to *Bildungsreise* », est intéressant à cet égard.
9. Quant au nom de Rose, le texte suggère que c'est le même que celui de la protagoniste de *Titanic*. Mais ce n'est pas crucial pour mon analyse, d'autant plus que c'est une coïncidence plutôt qu'un effet cherché : Rose est, en effet, l'un des personnages qui reviennent dans d'autres livres de Marie Darrieussecq, avec le même nom et les mêmes caractéristiques, à différentes phases de leur vie (notamment dans *Clèves* et *Il faut beaucoup aimer les hommes*).
10. *ME*, p. 35.
11. À un moment donné, le texte restitue cette pensée de Rose : « La Méditerranée était une sorte d'otarie avec un long museau pointé sur Gibraltar, les Baléares en guise d'yeux, la Corse et la Sardaigne pour oreilles, la Sicile en nageoire » (*ibid.*, p. 45-46).
12. À bien y penser, en dehors des trajectoires des migrants internationaux, le roman picaresque trouve difficilement une actualisation contemporaine. L'apprenti sans le sou qui prend un train pour monter à Paris n'affronte sûrement pas les dangers d'un Tom Jones : il a tout de même un téléphone portable avec GPS, il ne marche pas de Bordeaux à Paris, il ne risque pas sa vie tous les jours.
13. *ME*, p. 116.
14. *Ibid.*, p. 211-216.
15. *Ibid.*, p. 55.
16. Les personnages le remarquent seulement *a contrario*, au moment où ils mettent les pieds à terre en Grèce.
17. Cité par F. Moretti, *op. cit.*, p. 23.
18. P. Ricœur, *Temps et récit*, t. II, *La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Seuil, 1984, p. 173.
19. F. Moretti, *op. cit.*, p. 42-46.
20. Par exemple, elle aime bien boire, et on peut lire des phrases comme celle-ci dans le texte : « Ce soir elle s'autoriserait du champagne, merde, c'est Noël », *ME*, p. 63.
21. Ph. Chardin, « Avant-propos », dans *Id. (dir.)*, *op. cit.*, p. 15.
22. F. Moretti, *op. cit.*, p. 63.
23. *Ibidem*.
24. J. W. von Goethe, *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister [1795-1796]*, tr. fr. Th. Gautier fils, Paris, Charpentier, 1874, t. I, p. 313.
25. *ME*, p. 97.
26. *Ibid.*, p. 36.
27. *Ibid.*, p. 99-100.

28. C. Demay, D. Pernot, *Le Roman d'apprentissage en France au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Ellipses, « Résonances », 1995, p. 22 et 94.
29. Rappelons que la notion de *Bildungsroman* a d'abord été développée par Friedrich von Blanckenburg en 1774, mais que le terme a été popularisé par Wilhelm Dilthey, qui l'applique un siècle plus tard aux *Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*.
30. W. Dilthey, *Das Erlebnis und die Dichtung*, Leipzig, Teubner, 1906, cité par F. Bancaud, « Le *Bildungsroman* allemand : synthèse et élargissement du roman de formation ? », dans Ph. Chardin (dir.), *op. cit.*, p. 39-54, p. 42.
31. Ph. Chardin, « Avant-propos », dans Id. (dir.), *op. cit.*, p. 15.
32. Et elle insiste, pour sa part, sur l'importance du rapport avec la mère et avec son langage, alors que, dans *La Mer à l'envers*, le focus est ailleurs. M. Farnetti, « Giochi di parole », dans P. Bono, L. Fortini (dir.), *Il romanzo del divenire. Un Bildungsroman delle donne ?*, Pavona, Iacobelli, 2007, p. 82-89, p. 82.
33. ME, p. 99.
34. Ibid., p. 15.
35. Ibid., p. 114.
36. Ibid., p. 117.
37. De plus, Rose aide ce *pícaro* qu'est Younès à *marcher*, et donc à continuer son chemin : « Le jeune Younès a encore beaucoup de pas devant lui, sur ses chevilles bientôt réparées » (ibid., p. 182).
38. Ibid., p. 120.
39. F. Moretti, *op. cit.*, préface à l'édition de 1999, p. XII.
40. Il a une chronologie propre : on sait que Rose reverra Younès à Londres « dix ans après » (ME, p. 230), mais on ne sait pas au juste quand. Curieusement, c'est relativement à ce futur imprécisé que le narrateur suggère des considérations plus marquées sur le futur de la planète, comme si on récupérait *in fine* le rapport au monde et à l'histoire.
41. K. Morgenstern, « Zur Geschichte des Bildungsromans », dans R. Selbmann (dir.), *Der Bildungsroman*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1988, p. 64, cité par F. Bancaud, « Le *Bildungsroman* allemand : synthèse et élargissement du roman de formation ? », dans Ph. Chardin (dir.), *op. cit.*, p. 39-54, p. 41.
42. Cf. aussi S. Tincani, *Vers un nouveau de l'engagement littéraire : le cas de Marie Darrieussecq*, mémoire de Master sous la dir. de M. C. Gnocchi et S. Contarini, Università di Bologna-Université Paris Nanterre, présenté le 14 septembre 2022, d'où est tiré l'article qui figure dans le présent numéro de la RIEF : « De femme à écrivaine engagée : Marie Darrieussecq et le cas de *La Mer à l'envers* ».
43. D. Viart, « L'engagement aujourd'hui », dans J. Kaempfer, S. Florey, J. Meizoz (dir.), *Formes et modèles de l'engagement littéraire (XV<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)*, Lausanne, Antipodes, 2006, p. 185-204.
44. ME, p. 116.
45. S. Tincani, *op. cit.*, p. 107.
46. A. Gefen, *La littérature est une affaire politique*, Paris, L'Observatoire, 2022, p. 19.
47. Cité par F. Bancaud, *op. cit.*, p. 39-54, p. 41.

---

## RÉSUMÉS

L'hypothèse formulée dans cet article est que l'on puisse lire *La Mer à l'envers* (2019) de Marie Darrieussecq comme un *Bildungsroman* dans lequel la romancière joue avec les topoï du genre. Deux parcours sont esquissés dans ce texte, qui pourraient faire l'objet d'un roman de formation : celui de Younès, jeune Nigérien sans papiers qui affronte une série de péripéties pour atteindre l'Angleterre, et celui de Rose, la protagoniste, dont la rencontre se révèle décisive pour réaliser le rêve de Younès. Alors qu'elle avait très peu d'ambitions au départ, Rose évolue dans son rapport avec sa famille, dans son travail, mais surtout elle prend conscience du rôle que chacun peut avoir au niveau global. L'originalité de Darrieussecq est de dessiner ces deux trajectoires, dont l'une pourrait être très typique et l'autre décidément atypique (femme, quarantenaire, avec un travail et une famille, Rose n'a rien du personnage traditionnel des *Bildungsromane*), et de privilégier finalement le parcours de formation d'une mère « à l'envers » enfin libérée du cadre intime qui a longtemps été destiné aux femmes.

The hypothesis formulated in this article is that one can read Marie Darrieussecq's *La Mer à l'envers* (2019) as a *Bildungsroman* in which the novelist plays with the topoï of the genre. Two paths are sketched out in this text, which could make the subject of a *Bildungsroman*: that of Younès, a young Nigerian who faces a series of adventures to reach England, and that of Rose, the protagonist, who proves decisive in the realisation of Younès' dream. While she had very few ambitions at the beginning, Rose evolves in her relationship with her family, in her work, but above all she becomes aware of the role that everyone can have on a global level. Darrieussecq's originality lies in drawing these two trajectories, one of which could be very typical and the other decidedly atypical (as a mature woman, with a job and a family, Rose has nothing of the traditional character of the *Bildungsroman*), and in finally giving a priority to the formative journey of a "mère à l'envers", finally freed from the intimate framework that has long been destined for women.

## INDEX

**Keywords :** Bildungsroman, Darrieussecq (Marie), migration, picaresque novel, commitment

**Mots-clés :** roman de formation, Darrieussecq (Marie), migration, roman picaresque, engagement